

Entre memórias e olhares: a construção do narrador em *Cem anos de solidão*¹

Priscila Cristina Cavalcante Oliveira²

Resumo

Este projeto tem como objetivo refletir sobre elementos para uma epistemologia do romance, bem como compreender a obra literária como criação e construção estética do escritor. Tendo como objeto a obra literária *Cem anos de solidão*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, o estudo pretende analisar a construção do narrador como aquele que configura temporalmente a narrativa. Além disso, visa a tomar a presença do leitor como parte do desvelamento da realidade e tenciona descobrir como o recurso da circularidade, o qual permeia a vida das personagens e a história da cidade de Macondo, liga-se à solidão. Para tanto, os estudos se concentraram em textos teóricos e nos estudos do grupo de pesquisa Epistemologia do Romance.

Palavras-chave: Epistemologia do Romance. Narrador. Leitor. Tempo. Memória.

Introdução

A obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, leva consigo a história da cidade de Macondo e a saga da família Buendía, sendo uma alegoria não só da América Latina, mas do mundo inteiro. A família Buendía e Macondo são uma metaforização da condição humana, em que a solidão se mostra como parte do ser humano. O estado de solidão, de frustração, de circularidade de acontecimentos e de caos vividos pelas personagens assemelham-se à trajetória do povoado. Podemos perceber que cada fragmento de história que gira em torno da família Buendía é um núcleo de memória do narrador que conta sem pausas e à sua maneira. O leitor vê diante de si um somatório de lembranças constituído pelas histórias dos membros da família. A

¹ Artigo científico de conclusão de curso, orientado pelo Professor Doutor Wilton Barroso Filho e apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Portugêses, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília (UnB).

² Graduanda em Letras (UnB). E-mail: priscilacavalcante1@gmail.com

narrativa suscita novas interpretações e reflexões sobre a realidade latino-americana como um todo.

Elementos para uma Epistemologia do Romance

O narrador do livro analisado usa sua própria voz para registrar o que testemunha, como se durante toda a narrativa ele estivesse dentro de um observatório contando os seus registros. Apesar da sua voz ser, predominante, a mais ouvida, a sua presença viva não é a que sentimos. Ele está afastado de nós e se distancia ainda mais com o uso da terceira pessoa, uma vez que essa distância é necessária para o seu desvelamento. Da mesma forma que precisamos aumentar o raio que nos separa desse narrador, ele faz o mesmo quando narra as histórias das personagens, visto que os traços mais simplórios e os mais complexos que caracterizam cada um deles se destacam quando são vistos de uma certa distância. O narrador procura uma espaço adequado e um ângulo favorável das personagens, como se a narrativa de cada relato fosse a produção artística de uma fotografia, da procura da melhor lente e do melhor ambiente.

Em consonância com o texto *O narrador*, de Walter Benjamin, existem dois grupos de narradores “que se interpenetram de múltiplas maneiras”³: um primeiro grupo, que considera “o narrador como alguém que vem de longe”⁴; e um segundo grupo, configurado pelo “homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”.⁵ O narrador de *Cem anos de solidão* pertence a esse segundo grupo: “Em março os ciganos voltaram. Dessa vez traziam uma luneta e uma lupa do tamanho de um tambor, que exibiram como sendo o último descobrimento dos judeus em Amsderdã”.⁶ Notamos que as personagens desse romance, enquanto se deslocam no tempo e no espaço, passam por problemas existenciais e envelhecem. O narrador parece se manter em seu observatório narrativo inatingido pelo ciclo da vida e pelos vaivéns da rotina. Esse narrador não careceu vir de longe para ter o que contar. A sua viagem, no caso desse romance, não é geográfica, mas narrativa. Ele

³ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p. 198.

⁴ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p. 198.

⁵ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p. 198.

⁶ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p. 8.

não precisou deixar a sua terra para ter o que contar, pois conhece e carrega em si a história da família Buendía e a solidão que paira não só em toda a nação, mas na própria humanidade.

Todas as personagens da obra em questão padecem da solidão, como se fosse um estado de espírito que perpassa gerações: “Na penumbra da casa, a viúva solitária que tempos atrás tinha sido a confidente de seus amores reprimidos, e cuja obstinação salvou a sua vida, era um espectro do passado”.⁷ Esse fragmento faz referência à personagem Rebeca, uma menina orfã que foi levada à casa de José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán ainda muito criança. Aos poucos e com demasiada dificuldade, Rebeca foi se incorporando à vida familiar dos Buendía até se tornar um deles, apesar de apresentar hábitos incomuns, como o de comer terra úmida do quintal e a cal das paredes. Anos depois, essa personagem se casa com o filho mais velho da segunda geração dos Buendía, José Arcádio, mas se torna em pouco tempo viúva. A morte de seu marido a deixa ainda mais imersa na solidão e no silêncio, de tal forma que o rigor de seu luto se transforma em parte constituinte do seu corpo.

Segundo Benjamin⁸, o leitor de um romance é mais solitário que qualquer outro leitor. Nessa solidão, o leitor quer toma para si a matéria de sua leitura, a devora e se alimenta dela. O leitor de *Cem anos de solidão* é instigado a ler sem interrupções entre uma história a outra, da mesma forma que o narrador conta, sem pausas. O interesse intenso do leitor de chegar ao fim do romance é motivado pela escolha dos elementos formais feita pelo escritor no processo de criação. A maneira que as micro-histórias da família Buendía são mostradas ao leitor, uma se articulando na outra como se fosse um trançado em fita, é uma escolha estética do escritor. Essa escolha suscita ao leitor sensações, como a não pausa da leitura, uma vez que os episódios narrados são retomados de certa forma nas micro-histórias subsequentes.

A solidão também acompanha o próprio narrador, pois ele está só quando conta os seus relatos; são raras as passagens em que as personagens se apresentam diretamente com suas próprias falas, quase como um sussurro. O narrador é o mediador da fala das personagens, construindo um efeito de dependência em que elas só podem falar através dele, que seleciona as cenas da vida de cada uma delas para contar da maneira que deseja: “Perguntaram a ela se estava de verdade decidida a se casar, e ela

⁷ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p.173.

⁸ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p. 213.

respondeu choramingando que tudo que queria é que a deixassem dormir”⁹. Podemos perceber nesse fragmento que a voz da personagem Remédios não é a que ouvimos diretamente: ela fala por meio do narrador, que descreve o episódio à sua maneira.

Neste sentido, o narrador se aproxima da “metáfora de Deus”.¹⁰ Esse narrador tudo sabe, tudo vê, ele perpassa as vozes das personagens tendo conhecimento de seus pensamentos, sentimentos e personalidades. Ele se refere ao movimento do tempo, é o acesso do leitor aos acontecimentos vividos pela família Buendía em temporalidades diferentes. Ele conduz o leitor aos espaços de circulação das personagens dando ritmo próprio à narrativa. Conforme Kant, na *Crítica da Razão Pura*, o tempo é controlado pelo homem a priori:

O tempo não é mais do que a forma do sentido interno, isto é, da intuição de nós mesmos e do nosso estado interior. Realmente, o tempo não pode ser uma determinação de fenômenos externos; não pertence a uma figura ou a uma posição, etc., antes determina a relação das representações no nosso estado interno.¹¹

A citação anterior revela que o narrador é o caminhar do tempo, ele o controla e se sobrepõe a uma invenção humana, uma vez que está em uma condição externa, em uma relação criada por ele. Assim, esse narrador é livre para contar, dominar e controlar da forma que quiser a narrativa, apresentando “de maneira desprendida o jogo fascinante entre a realidade e o que parece ser a realidade”.¹²

O leitor, aos poucos, entra em contato com uma narrativa de tempo circular e fragmentada “É como se o tempo desse voltas redondas e tivéssemos voltado ao princípio”.¹³ O leitor também se movimenta dentro do texto, mas a experiência do tempo é dada pelo narrador, que conta na medida que lembra. O leitor, na verdade, acompanha o tempo criado pelo narrador e vê diante de si uma indefinição do pensamento linear, o embaralhamento temporal se instaura. Cada fragmento de história é um núcleo de memória do narrador que ao contá-los envolve o leitor no seu próprio fluxo de consciência.

⁹ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p.80.

¹⁰ BARROSO, Wilton. *A voz filosófica do narrador kunderiano*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008.

¹¹ KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 1994, p. 73.

¹² PAULINO, Itamar Rodrigues. *A estética e a epistemologia do romance: uma proposta de leitura constituída de sensibilidade e entendimento*. In: XVI Congresso Internacional de Humanidades, Brasília, 2013.

¹³ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p.211.

Para Walter Benjamin, “escrever um romance significa, na descrição de detalhes de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive”¹⁴. Neste sentido, o narrador descreve o coronel Aureliano Buendía como umas das personagens mais contraditórias do romance. No primeiro momento, ele é movido por uma vontade de luta e instaura uma guerra civil, mas perde todas as revoluções que promove, sobrevive a uma tentativa de suicídio e, depois de muitos anos de confrontos entre liberais e conservadores, Aureliano Buendía percebe que não sabe o porquê de estar lutando; descobre que aquela vontade de luta de antes era, na verdade, orgulho.

Por um ínfimo momento, Aureliano Buendía toma consciência de que a reiteração da guerra não encontra razão de ser, mas tempo depois retorna à reiteração, agora de um objeto. Ele morre na solidão em sua velhice fabricando na sua oficina peixinhos de ouro, restando apenas uma rua com o seu nome em Macondo. Percebemos a construção da imagem de um anti-herói e a metaforização da situação de solidão da América Latina: “Se havia alguém inofensivo naquele tempo, esse alguém era o envelhecido e desencantado coronel Aureliano Buendía, que pouco a pouco ia perdendo o contato com a realidade da nação. Trancado na oficina, sua única relação com o resto do mundo era o comércio de peixinhos de ouro”¹⁵.

Dentro dessa perspectiva, podemos perceber que a narrativa circular de acontecimentos centraliza-se tanto na cidade de Macondo como na família Buendía, tendo por referência a ideia de ciclo em que a origem, o crescimento, o declínio e a destruição são vividos por todos, de uma maneira ou de outra. No romance, a história de Macondo e da saga familiar Buendía terminam no caos, sem espera de reversão “as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda chance sobre a terra.”¹⁶ A personagem Fernanda Del Carpio nota que o vício de fazer para desfazer não é próprio só do Aureliano Buendía, que continuava fabricando dois peixinhos de ouro por dia e ao passo de completar vinte e cinco, fundia todos para começar a fazê-los de novo, mas de outros personagens:

Vendo como Aureliano Segundo montava fechaduras de porta e desmontava relógios, Fernanda se perguntou se não estaria incorrendo

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p. 201.

¹⁵ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p.216.

¹⁶ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p 446.

também no vício de fazer para desfazer, como o coronel Aureliano Buendía com os peixinhos de ouro, Amaranta com os botões e a mortalha, José Arcádio Segundo com os pergaminhos e Úrsula com as recordações.¹⁷

O narrador conduz uma narrativa com um volume desmesurado de informações, que estão, em momentos, reunidas em um só parágrafo ou são contadas ao decorrer de cada micro-história da família Buendía. Essa narrativa densa em que o narrador conta sem pausas credibiliza a história, mas não se concentra somente nesse elemento “até mesmo os objetos perdidos há muito tempo apareciam onde mais tinham sido procurados e se arrastavam em debandada turbulenta atrás dos ferros mágicos de Melquíades”.¹⁸ Nesse trecho, o narrador descreve como era Macondo em sua origem e a chegada dos ciganos com as novas invenções, além disso, faz referência à primeira delas, o ímã. O narrador conta que todos da aldeia se surpreendem com o que aquele objeto, que eles nunca tinham escutado o nome, fazia, e o recebem com espanto. Melquíades, um dos ciganos, em uma demonstração pública, vai de casa em casa arrastando dois lingotes metálicos e o que se vê são as panelas, os pregos, os parafusos, os alicates, caindo de onde estavam e seguindo os passos do cigano pelas ruas. Podemos perceber que a credibilidade está na propriedade do material do ímã de atrair metais, realmente os dois lingotes metálicos atraem as panelas e os demais objetos descritos, mas a personificação de os objetos estarem se arrastando atrás de Melquíades não é crível.

Diante desse narrador que tudo vê e tudo sabe, podemos ter a presença de um leitor-pesquisador, aquele que observa as pistas e os vestígios no interior do texto literário como se fossem pegadas. Com base na perspectiva teórica da Epistemologia do Romance, “o exercício de decomposição é o que nos permite chegar até ao elemento fundador da narrativa, aquele invariável, que lhe atribui sentido e conduz as reflexões nela contidas”¹⁹. Nessa proposta interpretativa, o leitor-pesquisador procura além do visível, do transparente, mais do que aquilo que está dito: ele se coloca à frente do texto na condição de investigador, aquele que procura o que está na subterraneidade do texto literário, aquele que se adentra na intimidade do texto, sendo sensível e perspicaz para

¹⁷ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p.340.

¹⁸ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p.7.

¹⁹ BARROSO, Maria Veralice; BARROSO, Wilton. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para análise do romance literário*, 2015. p. 22.

desvelar as metáforas e os movimentos textuais. Essa atividade é denominada de *serio ludere*, compreendida como um jogo sério que busca a gênese do texto literário, permitindo-nos a aproximação do fundamento epistemológico da obra por meio dos desdobramentos da questão kantiana “o que posso saber?”.

De acordo com Kundera²⁰, o espírito do romance é o espírito da complexidade, uma vez que diz aos leitores que as coisas são mais complicadas do que se pensa, visto que o romance não retrata apenas os fatos ocorridos, mas também é um espaço de possibilidades humanas. Por mais que o pesquisador percorra os caminhos e as camadas do texto literário, a sua trajetória não o esgotará, uma vez que “o processo interpretativo jamais apanhará a totalidade de um texto dessa natureza”²¹. Assim sendo, o texto não será finalizado depois da leitura, pelo contrário, abrirá espaço para novas perguntas.

Desta forma, a narrativa de *Cem anos de solidão* não vive apenas no momento da leitura e não precisa se explicar nele de imediato. A narrativa mantém-se no tempo e mesmo depois de anos consegue ainda se desenvolver. Por isso, depois de várias leituras, a narrativa ainda é capaz de dialogar com a sociedade e de suscitar novas interpretações e reflexões acerca da realidade latino-americana como um todo, pois “é uma obra que vai ao encontro de uma busca pela identidade latino-americana, que revela nossa história e decifra nossas origens”²². A narrativa em questão perpassa gerações da mesma forma que o leitor revisita a árvore genealógica dos Buendía em temporalidades diferentes com sensações e leituras novas a cada encontro.

Neste sentido, as histórias que giram em torno da família Buendía se comportam como fios que o narrador tece na medida que conta. Segundo Benjamin,²³ o fato do narrador contar espontaneamente e sem bloqueios, facilita a memorização das histórias pelo leitor que por sua vez as acrescentará às suas experiências e da sua forma poderá contá-las de novo um dia. O leitor de *Cem anos de solidão* também tece enquanto ouve e a arte de recontar se fortalece na medida que as histórias se aproximam mais dele “Quando mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal

²⁰ KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1. ed. 2016, p.26.

²¹ BARROSO, Maria Veralice; BARROSO, Wilton. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para análise do romance literário*, 2015. p.24.

²² REVISTA DO INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS. *Cem anos de solidão. Realidade, fantasia e atualidade: os 40 anos da obra do Gabriel García Márquez*. São Leopoldo: UNISINOS, ed. 221, p.6, 2007. Disponível em: < <http://www.ihuonline.unisinos.br/>>. Acesso em: 2 de junho de 2017.

²³ BENJAMIN, Walter. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p.204.

maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las”.²⁴ Assim, quanto mais profundo for o mergulho do leitor na narrativa, mais marcas de tinta as histórias deixarão em sua memória e, por consequência, mais propensão a contar o que foi ouvido.

Em conformidade com Kundera, o narrador apresenta o passado em cenas “A cena, mesmo contada no passado gramatical, é ontologicamente o presente: nós a vemos e ouvimos; ela acontece diante de nós, aqui e agora”.²⁵ As histórias da família Buendía se tornam passado na voz do narrador, posto que são estruturadas gramaticalmente no tempo passado, mas as cenas acontecem na imaginação do leitor no presente. As cenas são traduzidas por meio da linguagem e se movem diante do leitor:

Um fio de sangue escorreu por debaixo da porta, atravessou a sala, saiu à rua, continuou seu curso direto pelas calçadas desiguais, desceu escadarias e subiu parapeitos, passou ao largo da Rua dos Turcos, dobrou uma esquina à direita e outra à esquerda, girou em ângulo reto na frente da casa dos Buendía, passou por debaixo da porta fechada, atravessou a sala de visitas grudado no rodapé das paredes para não manchar as tapeçarias, continuou pela outra sala, driblou numa ampla curva a mesa da sala de jantar, avançou pela varanda das begônias e passou sem ser visto por baixo da cadeira da Amaranta, que dava uma aula de aritmética para Aureliano José, e se meteu pela despensa e apareceu na cozinha onde Úrsula se preparava para quebrar trinta e seis ovos para o pão.²⁶

O fragmento de texto anterior faz referência ao primogênito dos Buendía, José Arcádio, um homem forte que retorna a Macondo depois de anos após ter atravessado o mundo, tendo uma vida marcada por solidão e tragicidade. Em uma das tardes, José Arcádio volta para casa mais cedo que de costume, cumprimenta sua esposa, Rebeca, e segue para o seu quarto sozinho onde escuta-se um ruído de tiro que estronda pela casa. José Arcádio é assassinado e o caso se transforma um mistério em Macondo. O leitor acompanha os passos de José Arcádio e continua mesmo quando dele resta um fio de sangue que cruza a cidade. No imaginário do leitor, a cena acontece diante de si, ele a vê e a escuta na medida que lê. A não arbitrariedade da escolha das palavras pelo escritor no processo de criação fornece ao texto movimento e novas imagens de significado “O escritor pode fornecer mobilidade aos signos e mesmo sendo eles em

²⁴ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987. p.205.

²⁵ KUNDERA, Milan. In: SILVA, Rosimara Aparecida da. *Os signos da memória em Milan Kundera*. 2011.120f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

²⁶ MÁRQUEZ, Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016, p. 146-147.

número finito, pode extrapolar o significado de uma palavra, realizando-se na capacidade de simbolizar”.²⁷

As memórias moram no narrador, que conta para não se esquecer: “A luta do homem contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento”²⁸. O narrador seleciona o que contar e à sua maneira mostra para o leitor cada episódio. Percebemos que o pensamento do narrador está em movimento; ele se desloca e se move no tempo, de tal maneira que o leitor precisa fazer movimentos de idas e voltas no texto literário. O romance é o somatório de lembranças que o narrador permite ao leitor ter acesso. Guardar na memória tudo o que se passou é uma tarefa difícil, no entanto, o livro é uma forma de memória, assim como os pergaminhos escritos por Melquíades sobre a história da família Buendía decifrados pelo último descendente da estirpe.

Considerações Finais

Em *Cem anos de solidão*, o escritor reflete sobre a condição não só latino-americana, mas humana, salientando diversos questionamentos no que diz respeito à própria história da América. Dialogando com a história da cidade de Macondo e com a saga da família Buendía, o autor suscita reflexões para a nação. O estado de solidão que perpassa a vida das personagens e a cidade de Macondo, atravessa a história também da América. Dessa forma, a narrativa de *Cem anos de solidão* não vive apenas no momento da leitura. A narrativa mantém-se no tempo e mesmo depois de anos consegue ainda se desenvolver. Por isso, depois de várias leituras, a narrativa ainda é capaz de dialogar com a sociedade.

²⁷ SILVA, Rosimara Aparecida da. *Os signos da memória em Milan Kundera*. 2011.120f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

²⁸ KUNDERA, Milan. *O livro do riso e do esquecimento*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987.

BARROSO, Wilton. *A voz filosófica do narrador kunderiano*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008.

BARROSO, Maria Veralice; BARROSO, Wilton. *Epistemologia do Romance*: uma proposta metodológica possível para análise do romance literário, 2015.

CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (org.) *Literatura Comparada*: textos fundadores. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 1994.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1. ed. 2016.

KUNDERA, Milan. *O livro do riso e do esquecimento*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

KUNDERA, Milan. In: SILVA, Rosimara Aparecida da. *Os signos da memória em Milan Kundera*. 2011.120f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem Anos de Solidão*. Tradução de Eric Nepuceno. Rio de Janeiro: Record, 93.ed. 2016.

PAULINO, Itamar Rodrigues. *A estética e a epistemologia do romance*: uma proposta de leitura constituída de sensibilidade e entendimento. In: XVI Congresso Internacional de Humanidades, Brasília, 2013.

REVISTA DO INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS. *Cem anos de solidão. Realidade, fantasia e atualidade*: os 40 anos da obra do Gabriel García Márquez. São Leopoldo: UNISINOS, ed. 221, 2007. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/>>. Acesso em: 2 de junho de 2017.

SILVA, Rosimara Aparecida da. *Os signos da memória em Milan Kundera*. 2011.120f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.